ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 22 (916) Четверг, 11 мая 1939 г. Цена 20 коп.

УСПЕШНО ПРОВЕСТИ КИНОЭКСПЕДИЦИИ

Десятки с'емочных киногрупп должны нынешним летом отправиться в разные концы страны для работы на натуре. Большой об'ем работ в экспедициях — особенность производственного плана этого года. Многие студии осуществляют сейчас огромные ответственные постановки. Достаточно сказать, что из 120 дней с'емочной работы над картиной «Первая Конная» сто дней занимают натурные с'емки. Всего студия Мосфильм по уже начатым производством картинам должна провести девять дальних экспедиций.

Из Ленфильма уже отправилась в большую и сложную экспедицию на Памир группа картины «Переход». В Грузию уехала группа фильма «Мужество». На Кольском полуострове второй месяц находится коллектив картины «Гость».

Таким образом значительная часть творческого труда с'емочных групп падает на работу в экспедициях. Тем не менее ответственной хозяйской заботы об экспедициях еще нет. А ведь плохая работа с'емочных групп вне студии — это плохая работа студий. Неудачные с'емки на натуре — это недоброкачественные фильмы. Нарушение плана натурных с'емок — это ломка и невыполнение всего плана выпуска картины.

Перед киностудиями стоит чрезвычайно ответственная задача — образцово подготовить и провести все экспедиции этого года. Студии обязаны не между прочим и не в последний момент, а серьезно и заблаговременно составить четкие, продуманные **планы** работ с'емочных групп на натуре. Без этого нельзя правильно распределить аппаратуру, транспорт, предохранить студию от неравномерной загрузки павильонов и подсобных цехов.

Такой плановой, разумной и тщательной подготовки к экспедициям нет даже в крупнейшей студии Союза—Мосфильме.

Необдуманный **выбор места** для натурных с'емок неизбежно вызывает всяческие задержки и излишнюю трату средств. В прошлом году такую большую ошибку совершила группа фильма «Трактористы» («Полюшко-поле»). Оказавшись вдали от железной дороги, от хороших путей сообщения, группа терпела большие неудобства. Режиссеры должны избирать на натуре такие места, которые, удовлетворяя творческим замыслам, одновременно отвечали бы требованиям правильной организации производства.

Директора групп обязаны с помощью студии во-время подготовлять на месте натурных с'емок все необходимое, чтобы режиссеры, операторы и актеры, выехав в экспедицию, не тратили попусту ни одного с'емочного дня. В прошлом году коллектив фильма «Трактористы» почти месяц дожидался в Гурьевке задержанных студией «вагончиков полевого стана». Группа картины «Золотой ключик» простаивала в Ялте из-за нехватки некоторых вещей, забытых ею в Москве. А ведь достаточно организовать своевременную и авторитетную проверку экспедиционного имущества, чтобы группа имела и костюмы, и бутафорию, и реквизит, и грим, и любую необходимую ей вне базы вещь.

Большую роль в успехе экспедиций играет оснащение их **с'емочной и осветительной аппаратурой.** Мы уже писали о путанице в распределении между группами Мосфильма тонвагенов и лихтвагенов. Вот еще пример. Машину для получения ветра («ветродув») должна по плану взять группа «Первой Конной». Эта же машина нужна коллективам картин «Военная тайна» и «Минин и Пожарский». От кого и когда они получат ее — никому неизвестно.

Отправляться в экспедицию с запасом недоброкачественной **пленки** — это значит работать впустую. Например, Ленфильм снабдил группу фильма «Гость» плохой пленкой, и ей пришлось многие кадры переснимать. В Мосфильме к от'езду в Горловку в экспедицию коллектива картины «Ночь в сентябре» вовсе не приготовили пленки.

Трудности работы в экспедициях увеличиваются еще тем, что группам обычно негде проявлять заснятый ими материал. Негатив отсылается в студию или в ближайшую кинолабораторию, иногда за сотни километров, и режиссер продолжает с'емки, не зная результатов своей работы. Руководители студий обязаны организовать максимально **быструю проявку материала** натурных с'емок.

В тех случаях, когда негатив проявляется в самой студии, дирекция должна немедленно сообщать режиссеру и оператору свое мнение о каждом отснятом куске. Художественную работу группы фильма «Подвиг», выезжавшей из Союздетфильма в Ялту, никто не контролировал. В результате весь привезенный ею оттуда материал забракован.

При нынешней организации дела нередко получается так, что выехавшие из студий группы предоставлены самим себе. Во-первых, нет повседневного, **оперативного контроля** за деятельностью групп. Во-вторых, нет и заботливой помощи группам. Огромные перерасходы по второй серии «Петра I» стали возможными потому, что руководители Ленфильма не знали фактического положения дела в группе, работавшей в Одессе.

Экспедиционные группы часто простаивают из-за несвоевременного **приезда актеров.** Группа фильма «Гость» недавно потеряла по этой причине три с'емочных дня. Студии не учитывают заблаговременно возможностей актера выехать в такой-то срок на место натурных с'емок и таким образом сами способствуют нарушению планов и перерасходу средств.

Во многих студиях до сих пор нет людей, в обязанности которых входила бы оперативная помощь экспедициям. Поэтому даже самые срочные посылки отправляются группам с опозданием, актеры подолгу дожидаются железнодорожных билетов и т. п.

В большинстве групп плохо налажено бытовое обслуживание участников экспедиций. Студии стоят в стороне от этого дела. До сих пор почти всюду об одеялах, простынях, подушках и прочих «мелочах» заботятся сами группы, а не отделы снабжения студий. В итоге — переплаты, растрата драгоценного времени и в конце концов скверное обслуживание работников.

Следует еще отметить, что неорганизованность свойственна не только экспедициям, выезжающим на натуру. Некоторые студии не имеют ателье и посылают свои группы в другие студии. Главное управление по производству художественных фильмов санкционирует эти выезды и включает обслуживание этих групп в планы больших студий, но за дальнейшим не следит. Студии же относятся к приезжим, как к «чужим». Коллектив фильма «Сад» из сталинабадской студии, дожидаясь павильонов, просидел в Ленфильме три с половиной месяца, а снимал-то всего 10 дней. Коллектив картины «Друзья встречаются вновь» побывал в Ташкенте, затем в Киеве и потом приехал в Москву.

Главное управление научных и учебно-технических фильмов поступает и того хуже. Оно заранее планирует ненужные и дорогостоящие экспедиции. Новосибирская студия Сибтехфильма по указанию своего главка для с'емок фильма «Племхоз Караваево» посылает режиссера Я. Задорожного с группой в район.. Костромы. Студия Лентехфильм посылала в Москву экспедицию для с'емок картины «Третьяковская галлерея»!

Чрезвычайно важный вопрос — политико-воспитательная работа среди участников экспедиций. Общественные организации студий обычно интересуются делами уехавших коллективов только в случае каких-либо «особых» событий. Живой, каждодневной и конкретной связи между экспедиционными группами, партбюро и фабкомами зачастую нет. Режиссер, директор, парторг и профорг группы должны заботиться об активной производственной и общественной жизни коллектива. Но это, конечно, никак не освобождает от ответственности и общественные организации студий.

Наши южные базы — одесская и ялтинская студии — также должны образцово подготовиться к приему и обслуживанию приезжающих к ним для работы групп.

Передовые с'емочные группы показывали и показывают прекрасные образцы работы в экспедициях. Всем памятны экспедиции по фильмам «Детство Горького», «Александр Невский» и др. Сравнительно недавно из Мосфильма в Горловку выехала постановочная группа картины «Ночь в сентябре» (режиссер Б. Барнет, директор фильма К. Шелехов, гл. администратор по экспедиции Б. Хавкин). Группа хорошо подготовилась к экспедиции и сейчас значительно перевыполняет план.

Участники коллектива читали сценарий шахтерам, устроили две творческие встречи со стахановцами и инженерно-техническими работниками, добились конкретной помощи от местных организаций и т. д. Два дня первомайских праздников, когда шахты не работали, группа использовала для с'емки общих планов. Дела в Горловке идут настолько успешно, что группа намерена отказаться от второй экспедиции в Ирмино и обещает выпустить фильм на полтора месяца раньше срока.

Советская кинематография в последнее время успешно преодолела немало недостатков в организации своего производства. Пришла пора наладить и работу в экспедициях. Руководители студий и главных управлений должны помнить, что в большой мере от этого зависит количественное и качественное выполнение плана этого года.

МОСФИЛЬМ ПЕРЕВЫПОЛНЯЕТ ПЛАН

Студия Мосфильм, соревнующаяся с Ленфильмом, перевыполнила четырехмесячный план. Цехи и постановочные группы напряженно борются за переходящее красное знамя для студии.

В главном вестибюле ежедекадно вывешиваются показатели работы постановочных коллективов. Здесь часто можно видеть режиссеров, операторов и других работников с'емочных групп, горячо обсуждающих результаты соревнования.

Первенство в студии оспаривают коллективы картин «Минин и Пожарский» и «Поднятая целина». В апреле победителем в соревновании этих двух ведущих коллективов оказалась группа фильма **«Поднятая целина»**, перевыполнившая месячный план.

Неплохих результатов добилась и группа картины **«Минин и Пожарский».** Когда ненастная погода препятствует с'емкам на натуре, группа переносит работу в павильон. Так был снят эпизод с хлебным обозом. Раньше срока коллектив закончил с'емки крупного об'екта — «комната Сигизмунда». Апрельский план выполнен на 109 процентов. Сейчас группа использует каждый солнечный час для с'емок наиболее трудного об'екта — «Сретенка».

Значительно перевыполнила апрельский план группа картины **«Ночь в сентябре».** Этот коллектив во главе с режиссером Б. Барнетом и оператором Н. Наумовым, за каждую смену снимал в среднем по 60 полезных метров.

Досрочно выполнила социалистическое обязательство режиссер Э. Шуб. Руководимая ею группа должна была закончить фильм **«Испания»** к 1 мая, а сдала его дирекции на двух пленках 26 апреля.

Сейчас в студии идет деятельная подготовка к началу с'емок картин **«Первая Конная», «Очная ставка», «Военная тайна».** Постановщики этих картин Е. Дзиган, А. Мачерет и Д. Шпиркан досрочно сдали режиссерские сценарии.

Недавно в студии создана постановочная группа фильма **«Бабы».** Основные с'емки этой картины будут производиться на Волге, в районе Астрахани. Режиссер Д. Васильев, оператор Э. Тиссэ, директор И. Вакар дали социалистическое обязательство выпустить картину в короткий срок. Сейчас эти товарищи вместе с художником И. Шпинель выехали на Волгу. Там, на месте, будут сделаны эскизы декораций, точно установлены с'емочные точки, организовано строительство декораций и т д. Это — первая попытка провести подготовительный период в течение двух—трех недель

НА V ПЛЕНУМЕ ЦК СОЮЗА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

7 мая, в помещении Московского Дома кино, открылся V пленум центрального комитета профессионального союза кинофотоработников СССР. В работах пленума принимают участие режиссеры-орденоносцы В. Пудовкин, С. Юткевич, М. Донской профессор П. Тагер, операторы и актеры студий, руководящие работники Комитета по делам кинематографии.

С большим докладом «О выполнении решений VIII пленума ВЦСПС о работе профсоюзов в связи с решениями XVIII с'езда ВКП(б)» выступил председатель ЦК союза тов. **З. Бриккер.**

Докладчик рассказал об огромном под'еме стахановского движения в кинематографии, об успехах, достигнутых студиями, копировальными фабриками, кинотеатрами, отделениями Союзкинопроката и передвижной киносетью, сообщил об опыте лучших людей производства, их инициативе и творческой выдумке.

— Основная задача нашего союза, — сказал тов. Бриккер,—дальнейшее внедрение социалистических методов труда, коммунистическое воспитание членов союза, борьба за точное и своевременное выполнение решений XVIII с'езда партии Ленина—Сталина.

Выступившие в прениях по докладу привлекли внимание пленума к ряду больших вопросов производственной и профсоюзной жизни.

Об огромном под'еме среди работников кинематографии, вызванном XVIII с'ездом ВКП(б), говорят почти все ораторы. Товарищи **Макаршин** и **Разбиянский** (Иваново), **Пехотник** (Винница), **Пантелеев** (Тамбов), **Карингин** (Новосибирск), **Капганов** (Челябинск), **Владимирский** (Москва), **Миркин** (Белоруссия), **Шафранский** (Одесса) и многие другие сообщили пленуму о производственных победах, одержанных кинематографистами в результате развертывания предс'ездовского социалистического соревнования и соревнования имени Третьей Сталинской Пятилетки.

Профсоюз, однако, не принимает достаточно энергичных мер для закрепления этих успехов и дальнейшего развития стахановского движения. Обращение киномехаников-орденоносцев прошло мимо профсоюзных организаций, проверка выполнения социалистических договоров не налажена, опыт лучших людей распространяется плохо. На это указывали тт. **Сосновский** (Архангельск), **Антонов** (Горький) и другие.

Товарищи **Дворина** (Смоленск), **Попонский** и **Крупнов** (Мосфильм), **Пирожинская** (Ленфильм), **Темник** (г. Сталино) и другие резко критиковали ЦК союза за длительную задержку разработки новой системы заработной платы. Действующая сейчас система тормозит развитие стахановского движения и вызывает текучесть. Многие из выступавших в прениях отмечали, что союз почти не заботится об удовлетворении жилищно-бытовых нужд киноработников.

В отсутствии оперативной связи с местными отделениями союза упрекали ЦК союза тт. **Файткулин** (Татария), **Немых** (Киргизия), **Коган** (Таджикистан), **Шамнэ** (Республика немцев Поволжья), **Андриевская** (Казахстан). Работники ЦК союза ограничиваются рассылкой общих циркуляров и даже не всегда отвечают на письма и запросы с мест.

Представители Киргизии, Сталинской и других областей обратили внимание пленума на неправильные взаимоотношения между управлениями кинофикации и кинотрестами и вредный параллелизм в их работе.

Председатель фабкома Ленфильма тов. **Пирожинская** рассказала о неполадках, мешающих стахановской работе студии, о многократных переделках сценариев, о простоях с'емочных групп из-за несвоевременной явки актеров театра. На необходимости решить так называемую актерскую проблему настаивали также тт. **Гиндин** (Ленинград), **Полонский** (Мосфильм) и др.

С большим вниманием участники пленума выслушали речь режиссера **М. Донского,** заявившего, что ЦК союза не руководит творческими секциями. Этой же теме посвятил свое выступление режиссер тов. **Антонов** (Мостехфильм). Режиссер тов. **Чикаго** (Москва) и тов. **Троицкий** (г. Горький) призывали усилить военно-шефскую работу союза.

В прениях высказались также тт. **Кишмишев, Бусырев, Майстровой, Нипов, Паньков, Берузашвили, Агафонов** и др.

С речами о роли профсоюза кинофотоработников в кинофикации СССР, намеченной третьим пятилетним планом, выступили заместитель председателя Комитета по делам кинематографии тов. **Корявин** и начальник Главного управления кинофикации тов **Рыжков.**

В заключительном слове тов. **Бриккер** призвал работников кинематографии к неустанной борьбе за стахановское выполнение производственных планов.

На пленуме ЦК союза кинофотоработников

Фото Мих. Рунэ

КОЛЛЕКТИВ ЭНТУЗИАСТОВ

Партийное бюро слушало ноктюрн Шопена... Режиссер А. Кустов, открывая заседание бюро, распорядился погасить свет. На ярко освещенном экране возникла и стала извиваться звуковая дорожка: отличный музыкант играл на рояле.

Опытные кинематографисты притихли. То, что они слышали, было действительно необычным. Казалось, что инструмент стоит где-то рядом. Звуки поражали яркостью и чистотой. Такой прекрасной звукозаписи студия еще не знала. Но вот умолкли последние аккорды. Взоры собравшихся обратились к инженеру Б. Коноплеву.

— Веди, — сказал ему секретарь бюро, — показывай!

Поднялись двумя этажами выше. В помещении звукотехнического отдела студии стоял новый комплект отличной звукозаписывающей аппаратуры.

Люди подходили к усилительной стойке, осматривали со всех сторон микшерский пульт, тихонько толкали его, и он мягко катился по гладкому полу. Все было сделано руками инженеров и рабочих студии из советских материалов. Во всем сказывалась любовь к делу, высокая культура труда.

Глядя на эту совершенную аппаратуру, режиссеры говорили о новых возможностях повышения качества фильмов. До сих пор мизансцены приходилось строить из расчета на один микрофон. Разговор двух людей, стоящих у разных концов декорации, нельзя было записать сразу. Либо актеры подходили к микрофону, либо микрофон на «журавле» тянулся за ними.

Новая аппаратура, записывая звук, воспринимает его не одним, а четырьмя микрофонами. Это позволяет режиссеру строить самые разнообразные мизансцены.

Звукооператоры толпились у блестящего микшерского пульта, смонтированного в маленькой тележке на резиновом ходу. С этой тележкой звукооператоры будут выезжать в павильоны и непосредственно участвовать в творческой работе с'емочных групп.

М. З. ВЫСОЦКИЙ и Б. Н. КОНОПЛЕВ.

Музыканты также могли бы сказать о новой аппаратуре много хорошего. Слушая музыку фильма, мы обычно с трудом различаем звучание отдельных инструментов. Очень часто рояль звучит, как гавайская гитара. И вот пришел конец этой путанице. Качество звукозаписи — прекрасное.

*

В 1936 году советские киноинженеры ездили в Америку за новой звукозаписывающей аппаратурой. Вредители из бывш. ГУК, стремившиеся задержать техническое оснащение нашей кинематографии, направили инженеров по ложному пути. В Америке изучался только звукозаписывающий аппарат без микшерского пульта, без усилительной стойки и т. п.

В прошлом году за освоение комплекта оборудования к звукозаписывающему аппарату ЗК-1 принялся коллектив научно-исследовательской лаборатории звукотехнического цеха Союздетфильма во главе с инженером М. Высоцким.

Взялись за иностранную литературу. Инженеры и лаборанты исследовали материалы и настойчиво искали заменителей из отечественного сырья. Весь коллектив работал с подлинно большевистским упорством и настойчивостью. Энтузиасты посвятили свою работу XVIII с'езду большевистской партии. Они добились победы. В те самые дни, когда лучшие люди партии обсуждали третий сталинский пятилетний план, в студии Союздетфильм на новом комплекте оборудования были записаны первые пробы. Коллектив, активно участвовавший в предс'ездовском соревновании, с честью выполнил свои обязательства.

Комитет по делам кинематографии поставил перед коллективом задачу, чтобы комплект нового оборудования по своим размерам был не крупнее американского.

Руководитель лаборатории инженер М. Высоцкий был занят самой ответственной работой: он рассчитал устройство трансформаторов. В Америке их делают из пермалоя. Высоцкий работал с обыкновенным трансформаторным железом, электромагнитное качество которого в десятки раз ниже, чем у пермалоя. Требовалось обмотки примерно в 40 раз больше. Тележка микшерского пульта превратилась бы в грузовик. Высоцкий нашел выход. Он намотал на железо очень тонкую проволоку. Правда, это вело к огромным потерям, но Высоцкий возместил их в усилителе.

Инженеру С. Жуковскому было поручено сконструировать контрольный генератор для усилителя записи. Это одна из важнейших деталей Первый и второй его генераторы оказались непригодными. Жуковский не сдался и сделал третий генератор, который на испытаниях показал себя не хуже первоклассных американских образцов.

Каждый старался проявить свою инициативу. Как-то к инженеру Высоцкому пришел бригадир механического цеха М. Коровкин.

— Вы, — сказал он, — поручили сделать к пульту очень сложный замок. Я придумал проще и лучше — посмотрите...

Новый пульт снабжен оригинальным замком Коровкина. Над рубиновыми глазками, никелировкой и отделкой микшерского пульта много поработал кинотехник И. Златковский. Большую работу выполнили конструктор М. Ефимов, оформивший все чертежи по разработке, И. Клейнерман, Н. Пешковская и др.

Недавно в звукотехническую лабораторию Союздетфильма приезжала группа сотрудников ленинградского завода Кинап. Завод принял новую аппаратуру к серийному производству.

*

Бюро партийной организации Союздетфильма высоко оценило достижения коллектива звукотехнического отдела

Сейчас на новой аппаратуре записывают звук для фильма «Высокая награда».

И. ТЮРИН

«ДОКТОР КАЛЮЖНЫЙ»

В ленинградском театре «Комедия» с успехом идет пьеса писателя-орденоносца Ю. Германа «Сын народа». Эта пьеса рассказывает о замечательном советском враче-хирурге, который превратил крохотную запущенную больницу на глухой станции Гречишки в крупный научный центр, прославившийся по всей Советской стране и за рубежом.

По своей пьесе «Сын народа» Юрий Герман написал сценарий «Доктор Калюжный». Сценарий уже принят и утвержден Комитетом по делам кинематографии.

Постановка этого фильма поручена студии Ленфильм. Режиссеры Э. Гарин и Х. Локшина.

КИНОМЕХАНИКИ ФЕРГАНЫ

ТАШКЕНТ. **(Наш. корр.).** В дни XVIII с'езда ВКП(б) колхозники Ферганской долины (Узбекистан) проявили замечательную инициативу: за 17 дней был прорыт ими Ляганский канал протяжением в 32 километра, соединяющий Исфайрам-Сайскую и Шахимарданскую водные системы.

Блестящие образцы работы показали и работники кинематографии, обслуживавшие колхозников—строителей грандиозного ирригационного сооружения. Особенно популярен среди ферганских колхозников киномеханик ферганского областного кинотреста **Дехканбай Нурматов,** занесенный за хорошую работу в Книгу почета республиканского комитета кинофоторабтников. На строительстве канала Ляган тов. Нурматов дал 48 сеансов вместо 24 по плану.

Тов. Нурматов — прекрасный агитатор. Перед сеансами он проводит короткие доклады на злободневные темы. Он не только сам ведет культурно-массовую работу, но привлекает к ней колхозную интеллигенцию. Тов. Нурматов много делает и для подготовки молодых кадров киномехаников.

За образцовое обслуживание колхозников Дехканбай Нурматов указом президиума Верховного Совета УзССР награжден почетной грамотой.

Почетными грамотами президиума Верховного Совета УзССР также награжден начальник управления кинофикации Ферганской области **Л. Хилинский,** киномеханик **Дм. Селюков** и шофер-моторист **П. Ключников.**

Ю. АРБАТ

20-ЛЕТИЕ КАЗАНСКОГО ТЕХНИКУМА КИНОПЛЕНКИ

Исполнилось 20-летие Казанского техникума кинопленки.

В связи с юбилеем Комитет по делам кинематографии при СНК СССР наградил значком «Отличнику кинематографии» и премировал месячным окладом директора техникума В. А. Хомякова, зам. директора по учебной части В. И. Ставровского и преподавателя, секретаря парторганизации Ш. Г. Валиева.

Директору техникума разрешено израсходовать 7.500 рублей на премирование преподавателей, студентов и сотрудников, отличившихся по работе и учебе.

НА С'ЕМКАХ ФИЛЬМА «ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН»

ОТ НАШЕГО ЛЕНИНГРАДСКОГО КОРРЕСПОНДЕНТА

Задолго до начала с'емок, когда сценарий только заканчивался, постановочный коллектив фильма «Великий гражданин» начал подготовительные работы.

Кочуя из одного кабинета студии в другой (своего еще не было), на квартире у режиссера, в репетиционном зале собирались сценаристы, актеры, операторы; они обсуждали предстоящую работу. Из Москвы приезжали Н. Боголюбов и А. Зражевский—«ветераны», участники первой серии фильма. Приходили новые актеры—Ю. Толубеев, Адашевский, Кузнецов, которым только предстояло еще «включиться» в работу.

Необычный характер носили эти встречи. Случайному посетителю такого совещания могло показаться, что он присутствует на партийном собрании или на занятии политического кружка. Здесь углубленно изучалась история партии, обсуждались решения партийных с'ездов.

Все участники коллектива старались как можно глубже и полнее продумать стоящие перед ними задачи. Сюда, на эти встречи, актеры приносили ворох всяческих рассказов и наблюдений, которые, как им казалось, могли пригодиться для характеристики персонажей картины.

...С'емки фильма начались в дни, предшествовавшие историческому XVIII с'езду партии.

Жизнь шла вперед. Каждый день приносил все новые и новые свидетельства замечательных успехов социалистического строительства в нашей стране. Все это нужно было глубоко понять, прочувствовать, преломить в творческом сознании.

*

В павильонах Ленфильма выросли декорации первого об'екта картины «Музей революции». Здесь, в стенах музея, по сюжету сценария, окопалась группка контрреволюционных мерзавцев, известных зрителю по первой серии. Уйдя в подполье, Карташев, Боровский, Брянцев связались с резидентами фашистских разведок и продолжали творить свое гнусное, предательское дело.

Отвратительный мирок, в котором гнездились шпионы, диверсанты и убийцы, чудовищный клубок их мерзких дел был изображен в сценах, которые по плану снимались первыми.

За два месяца были отсняты шесть основных об'ектов — «Музей революции», «комната Боровского», «комната Брянцева», «кабинет Земцова», «спальня и столовая Дубка», «зал заседания на заводе». Это примерно треть всей картины.

Группа работает ежедневно по полторы смены. И, как правило, за этот срок она успевает выполнить задание двух рабочих смен. Полуторасменная работа коллектива об'ясняется стремлением режиссера снимать всю картину крупными кусками, не дробя ее на отдельные мелкие эпизоды и «проходы», не прерывая сцены раздельной с'емкой крупных, общих и средних планов.

Высказываются серьезные мысли, вскрываются глубочайшие противоречия, в беседах раскрываются сложнейшие человеческие характеры. Все это обязывает режиссера с особой бережностью относиться к **слову,** к актеру, его произносящему. Мысль нельзя прерывать, и Эрмлер стремится построить мизансцену так, чтобы переходы (от крупного плана к среднему и общему или наоборот) были последовательными и плавными. Так актеру легче провести всю сцену: он не выключается из найденного состояния, как это часто бывает при разрыве с'емок.

Принцип последовательных с'емок целых эпизодов положен в основу всей работы коллектива. Немалые сложности он создает для оператора, который должен по-новому организовать с'емочный процесс, изменить освещение павильона, широко применять с'емку с движения. Оператор А. Кальцатый успешно преодолевает эти трудности и совместно с режиссером всегда заблаговременно и детально разрабатывает очередные мизансцены.

Используя опыт картины «Выборгская сторона», коллектив разделился на бригады. Каждый об'ект картины закреплен за одним из ассистентов режиссера (тт. Махтин, Цорин и Спасская). Каждый ассистент с помощью администратора и помощника режиссера ведет всю подготовку об'екта к с'емке. Такая бригада самостоятельно и оперативно разрешает многие производственные вопросы, начиная с подбора актеров, разработки эскизов, организации массовок, выбора натуры и кончая с'емкой об'екта.

Побригадное разделение с'емочного коллектива целиком оправдывает себя. Предоставление бригадам значительной самостоятельности повышает ответственность каждого работника, определяет правильные взаимоотношения между директором картины и бригадой. Каждый знает свой участок работы, свое место, свои обязанности.

Последний об'ект, отснятый коллективом в апреле, — «зал заседаний на заводе «Красный металлист».

...За длинным столом сидят человек сорок-пятьдесят рабочих и инженеров. Только что кончилась провокационная «самокритическая» речь двурушника Авдеева, технорука завода, рассчитанная на устранение от руководства заводом его директора, честного большевика Дубка. Наступило тяжелое молчание. Подавленный, растерянный Дубок поднимается со своего места в конце зала, где он сидел с Шаховым, и, тяжело шагая, медленно идет к столу президиума.

Операторская тележка медленно от'езжает в противоположную сторону, оставляя в поле зрения об'ектива фигуру Дубка и постепенно раскрывая общий вид зала.

Дубок (артист А. Зражевский) волнуется, не понимает происходящего, не находит слов.

— Может быть, скажешь что-нибудь, Владимир Петрович? — обращается к нему с деланным сочувствием второй секретарь обкома Земцов (артист Ю. Толубеев).

С трудом держится Дубок у стола. Слова его едва слышны.

— Да... так вот... Все это правильно и в то же время неправильно.—Он делает еще один шаг к столу, пристально смотрит на Авдеева (артист Адашевский), громко и пронзительно вскрикивает: «Сукин ты сын!» и, побледнев, навзничь падает на пол.

Много раз репетировалась эта сцена. Стремясь как можно полнее передать остроту ситуации, Ф. Эрмлер долго выбирает точку для аппарата, настаивая на том, чтобы ни одно лицо, ни один жест не остались вне поля зрения об'ектива. Много раз выверяются походка Дубка, его жесты и слова...

Наконец, сигнал дан — с'емка началась. К концу дня эпизод был полностью отснят.

Несмотря на хорошую организацию работ и бесперебойное обслуживание всех ее нужд цехами студии, группа «Великий гражданин» не выполнила апрельского плана. Причины, к сожалению, обычные: участвующие в с'емках московские актеры Н. Боголюбов и А. Зражевский не могли в намеченные планом дни приехать в Ленинград. А все эпизоды без их участия были уже отсняты. Группа оказалась в вынужденном простое.

Сейчас перед коллективом стоит задача наверстать упущенное время, догнать по производственным показателям лучшие с'емочные группы студии.

Б. ШЕПЕЛЕВ

Партийная жизнь

Прием в партию— ответственнейшее дело

XVIII с'езд большевистской партии в соответствии с изменениями в экономике и классовой структуре советского общества изменил условия приема в ВКП(б). Новый устав ВКП(б) установил для всех, впервые вступающих в партию, единые условия приема, одинаковый кандидатский стаж, одинаковый порядок утверждения.

Эти новые условия приема облегчают многим передовым людям вступление в ряды партии. Стремление, мечта лучших людей — заслужить право быть членом великой партии Ленина — Сталина, чтобы в ее рядах бороться за великое дело коммунизма.

Большой поток заявлений передовых людей студии Союздетфильм с просьбой принять их в партию — яркая иллюстрация этого стремления. После XVIII парт-с'езда 6 человек переведены из кандидатов в члены ВКП(б). И. Горчилин — комсомолец, молодой оператор, снявший фильм «Сказка про Емелю», П. Дульцев — оператор, комсомолец, В. Журавлев — режиссер, Л. Кушнирский — председатель фабкома и др. — все они, новые члены партии, известны коллективу студии своей хорошей производственной работой и высокой общественной активностью.

Кандидатами в члены ВКП(б) за это же время приняты 10 человек: П. Ермолов— оператор, орденоносец, П. Савин — актер, Б. Манутохин — фотолаборант, А. Васильев — шофер и другие товарищи.

Только за два с лишним месяца партийное бюро студии получило 20 заявлений о приеме в партию.

К приему в ВКП(б) парторганизации обязаны относиться с огромной ответственностью и подлинно большевистской бдительностью. При решении вопроса о приеме в партию нужно осуществлять строгий индивидуальный отбор; надо тщательно взвешивать личные качества принимаемого, учитывать, какую пользу он принесет, вступив в партию.

Однако партбюро Союздетфильма (секретарь тов. Кустов) проявляет здесь ненужную спешку. 28 апреля партбюро рассмотрело 4 заявления о приеме в партию (кроме еще трех вопросов, предусмотренных повесткой дня). Обсуждение заявлений о приеме в протоколе фиксируется очень поверхностно.

Не отмечаются в протоколе выступления членов партбюро, характеризующие деятельность принимаемых в партию.

Работа с новыми членами и кандидатами партии в Союздетфильме слаба.

Этим важнейшим делом партбюро занимается мало. Многие вступившие в последнее время в партию совсем не имеют партийных поручений. В лучшем случае новые кандидаты партии выполняют поручения, полученные ими от организаций студии еще в давние времена. К тому же выполнение этих поручений проверяется лишь от случая к случаю, а то и вовсе не проверяется.

Прохождение кандидатского стажа — очень важный этап в жизни каждого, стремящегося встать в ряды большевиков. Поэтому забота о людях, вступающих в партию, должна быть глубокой, всесторонней и постоянной.

Б. ПЕТРОВ

Политико-воспитательная работа в загоне

Когда вышел в свет «Краткий курс истории ВКП(б)», партийные и непартийные большевики московской студии кинохроники вчитывались в страницы этого вдохновенного сталинского документа с волнением и огромным интересом.

Партийная организация студии и ее бюро обязаны были по-большевистски воспользоваться этот политический под'ем и позаботиться о том, чтобы как можно полнее удовлетворить огромный интерес коллектива к изучению истории партии. Этого, к сожалению, не сделано. Идейно-политическое воспитание коммунистов и беспартийных в студии кинохроники предано забвению.

Партбюро (секретарь тов. Филь) не в меру увлеклось хозяйственной деятельностью и забыло о марксистско-ленинском воспитании работников студии. На заседаниях партбюро и на общих партийных собраниях говорят о чем угодно, только не о партийном просвещении. За последние 4 месяца парторганизация студии этого вопроса не обсуждала ни разу.

Многие коммунисты изучают историю партии самостоятельно. Но они предоставлены самим себе, им никто не помогает. С момента выхода в свет «Краткого курса истории ВКП(б)» в студии не было ни одной теоретической лекции, ни одной консультации для изучающих историю партии.

Из числа товарищей, самостоятельно изучающих историю партии, наибольших успехов добились оператор-орденоносец тов. Ешурин, начальник отдела кадров тов. Егоренков, нач. ПВХО тов. Пустотин, режиссер тов. Киселев и др. Но их опыт не распространяется.

Очень плохо организована помощь тем, кто еще не может работать над материалом самостоятельно. 13 членов парторганизации давно из'явили желание учиться в кружке, но партбюро и здесь проявляет нетерпимую медлительность: кружка нет и по сей день.

Секретарь партбюро утверждает, что в студии нехватает пропагандистов. Это неверно. В студии много творческой и инженерно-технической интеллигенции. Партийная организация насчитывает 65 коммунистов. Некоторые из коммунистов даже при повышенных требованиях могли бы успешно справиться с пропагандистской работой в кружках. Но партбюро ждет присылки пропагандистов со стороны.

Некоторые члены партии не раз указывали на эти недостатки и пытались помочь партбюро. Например, тов. Пустотин предлагал созвать теоретическую конференцию, которая, конечно, значительно оживила бы идейно-политическую работу в студии. К сожалению, партбюро этого предложения не поддержало.

Еще хуже обстоит дело с политической учебой беспартийных работников студии. Партбюро не знает, кто из них работает над повышением своего теоретического уровня, каким путем, в чем нуждается и т. п.

Невнимание партийного бюро к массовой идейно-политической работе сказалось и в слабой пропаганде решений XVIII с'езда партии. В бухгалтерии, административно-хозяйственной части и в дирекции беседа о решениях с'езда была проведена лишь в связи с празднованием 1 мая. Не лучше обстоит дело и во многих цехах.

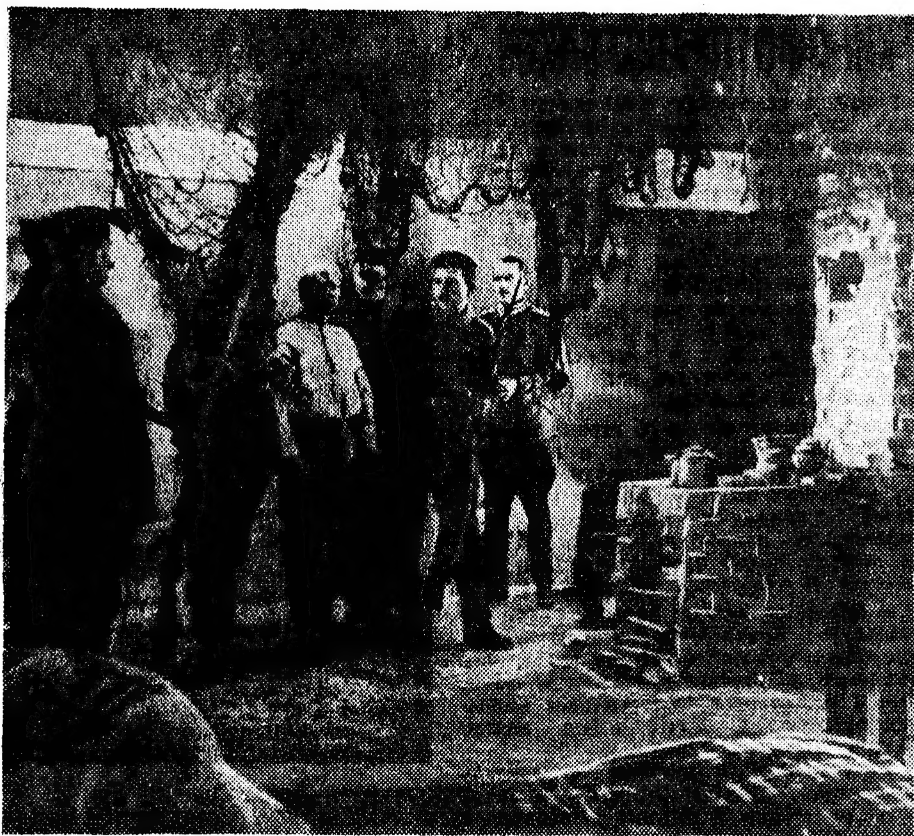
Партбюро московской студии кинохроники обязано организовать изучение истории ВКП(б) так, как того требует от всех парторганизаций Центральный Комитет нашей партии.

Д. ЖУРАВЛЕВ

«Неизвестный товарищ»

В студии Ленфильм закончены с'емки и монтаж фильма «Неизвестный товарищ». Постановка картины была организована для производственной практики и повышения квалификации группы ассистентов режиссеров, операторов и т. д. Авторы и постановщики сценария — ассистенты режиссера О. Сергеев и С. Якушев. Снимал картину ассистент оператора А. Тихонов. Декорации ассистента художника В. Бакун. Звукооператор — комсомолец В. Лыткин. Все центральные и эпизодические роли в картине исполняли штатные актеры киностудии. Вместе с актерской молодежью (М. Дуброва, Е. Немченко и др.) в фильме снимался старейший актер студии народный артист республики орденоносец В. Гардин. Он играл старого сибирского партизана, охотника Бахманова.

На-днях фильм «Неизвестный товарищ» просматривали дирекция студии и творческие работники. По общему признанию, картина свидетельствует о профессиональной зрелости и культуре творческой молодежи Ленфильма.



Киевская студия закончила постановку фильма «Всадники». Режиссер И. Савченко, оператор В. Окунич. На снимке: эпизод допроса Мусия (артист М. Трояновский)

ПОЧЕМУ НЕТ МАЛЕНЬКОГО ФИЛЬМА?

Короткометражный художественный фильм занимает в советской кинематографии самое скромное место.

В литературе, наряду с романом и повестью, есть новелла, рассказ. В любом искусстве, будь то музыка, живопись, театр, на равных правах с крупными по масштабу произведениями существует и миниатюра. А в кино? Можно вспомнить относящуюся еще к периоду немой кинематографии сборно-экспериментальную программу Вернера и Арманда и «Чеховский альманах» Протазанова. В прошлом году на экран вышли два чеховских рассказа и чеховский же водевиль.

Список, как видите, невелик. Возникает вопрос, чем же об'ясняется столь невеселая судьба маленького фильма? Может быть, зритель равнодушен к нему? Нет. «Медведь» Анненского — картину с существенными недостатками — общественность и зрители приняли благожелательно. Известно также, что в Западной Европе и Америке маленький фильм пользуется огромной популярностью.

Почему-то принято думать, что идейное содержание фильма прямо пропорционально его размерам. Некоторые утверждают также, что высокоидейная тематика — достояние полнометражных картин, а удел маленьких фильмов—трактовать темы мелкожитейского значения. Эти распространенные, хотя и ничем не мотивированные суждения в корне ошибочны. Маленький фильм может и должен быть таким же идейно насыщенным, как большой.

Совершенно ясно, что различие между полнометражным и маленьким фильмом— различие не только количественное.

Даже авторам, работающим над большой картиной, бывает очень трудно выявить их замысел в строго ограниченном метраже. Для авторов же маленького фильма и актеров, вынужденных создавать убедительные образы на крайне ограниченном по размеру драматургическом материале, эти трудности возрастают во много раз.

В большом фильме герой проходит через ряд конфликтов, постепенно формирующих или изменяющих его характер. В короткометражке внутренний мир героя выявляется через посредство только одного-двух решающих событий.

Вся система выразительных средств короткометражного фильма отличается предельной скупостью и лаконизмом. Этой экономии нужно, конечно, достигать не за счет художественного обеднения фильма. Удачно найденная частность, деталь, характеризующая сложный процесс, — вот о чем должны заботиться авторы маленького фильма.

Несколько слов об организации производства маленьких фильмов. Производственные трудности и материальные затраты на маленькие и большие фильмы вовсе не соответствуют арифметическому соотношению метража этих фильмов. Производство двух-трех маленьких картин, составляющих полную программу, стоит значительно дешевле, нежели производство одной полнометражной картины.

Постановка маленьких фильмов должна быть не случайной, а **планомерной.** В больших студиях производство короткометражек вполне можно организовать за счет использования внутренних материальных и творческих ресурсов. Кстати, такая система значительно удешевит и производство больших картин.

В смете на постановку большой картины самые значительные расходы всегда падают на декоративно-технические сооружения. Почти все комплексные декорации, костюмы, реквизит и пр., освободившиеся от большой постановки, легко можно использовать для производства маленьких фильмов.

Известно также, что в большой картине в основных ролях заняты в среднем от 5 до 8 актеров, в программе из трех небольших фильмов можно занять 12—15 исполнителей. Массовое производство маленьких картин в значительной степени разрешило бы пресловутую проблему использования штатных киноактеров.

Тематическое разнообразие наших фильмов общеизвестно, но разнообразие жанровое пока что остается предметом безрезультатных дискуссий. **Комедия-памфлет, фельетон, киноновелла** — все это еще не освоенные жанры. Здесь нужна экспериментальная работа, и ее, конечно, следует начинать с постановки маленьких фильмов, тем более, что в этом случае производственный риск и материальные затраты не велики.

Такая мощная студия, как Мосфильм, несомненно может ежегодно выпускать сверх своего нынешнего плана не менее шести маленьких фильмов. Это позволит включить в творческую работу 5—6 молодых режиссеров, столько же операторов и 20—30 актеров.

Трудности работы над маленьким фильмом очевидны. Но они не могут быть серьезным препятствием для создания нового вида советского киноискусства.

А. СЛОБОДНИК, П. ЯЛЬЦЕВ

Смелый новатор

Ценнейшие нововведения разработал, а затем и применил на производстве старый работник Киевской фабрики массовой печати начальник смены тов. С. Б. Левин.

Еще к празднованию XXI годовщины Великой Октябрьской социалистической революции по предложению тов. Левина был ускорен ход проявочной машины. Качество проявки заметно повысилось, а производительность машины возросла на 21,2 процента. Теперь **фабрика сможет увеличить свою годовую программу на 3 миллиона метров отпечатанной пленки.**

Не меньшее значение имеет и другое предложение тов. Левина — новый способ печати фонограмм на фильмокопиях. Обычно копировальные фабрики изготовляют с лавандовой копии два дубля: один с изображением, другой с фонограммой. С этих дублей и производится массовая печать фильмокопий. Фонограмма каждой части картины дублируется на отдельном рулоне пленки, но, в отличие от изображения, фонограмма занимает не всю поверхность пленки, а лишь звуковую дорожку с правой стороны.

Рационализатор точно рассчитал, что на одном и том же рулоне пленки можно печатать не одну фонограмму, а две: с правой и с левой стороны. Это предложение дало большую экономию пленки и времени, затрачиваемого на проявку дублей фонограмм.

Раньше при печати позитива копировщица должна была перематывать дубли фонограмм перед каждым запуском дубля в аппарат. Теперь перемотка не нужна, так как начало звуковой дорожки второй части фильма соответствует концу дорожки первой его части.

Применив предложение тов. Левина, фабрика за три месяца сэкономила 50 тысяч метров пленки. Копии фильмов «Семья Оппенгейм», «На морских рубежах», «Борьба продолжается», «В людях» и др. успешно отпечатаны по новому способу.

Главное управление массовой печати изучает методы тов. Левина, чтобы применить их на всех копировальных фабриках.

*

Необходимо отметить более чем странное отношение к автору ценных рационализаторских предложений со стороны руководителей Киевской копировальной фабрики. Вместо награждения и поощрения тов. Левин приказом директора фабрики тов. Стеценко смещен на низшую должность. Его обвинили в нарушении трудовой дисциплины на том основании, что в свой обеденный перерыв он не обедал, а... был в парикмахерской.

На защиту доброго имени рационализатора встали органы прокуратуры. Но пока суд да дело, фабричные администраторы, в частности зав. производством тов. Дубовис, начинают отменять ценные левинские нововведения. Фонограммы стали печатать по старому способу. Давно примененное предложение об ускорении проявки фабричная администрация упорно замалчивала. Директор фабрики тов. Стеценко отметил это предложение в приказе лишь через 6 месяцев — в апреле текущего года.

Многие работники фабрики премированы за хорошую работу и в частности за внедрение ускоренной проявки. «Забыт» только автор этого предложения тов. Левин.

В самые последние дни начальник Главного управления массовой печати тов. Бинеман восстановил рационализатора Левина в прежней должности. Однако о виновниках издевательства над Левиным в приказе ничего не сказано. Разве тов. Бинеман считает, что попытка унизить и опорочить честного работника должна пройти безнаказанно?

К. СВЕТЛАНИН

В тресте подсчитывают убытки...

Киномеханики некоторых отделений Ленинградского областного кинотреста (управляющий тов. Аврутин) не получают зарплаты уже два с половиной месяца. Это — результат из рук вон плохой работы Леноблкино.

В прошлом году киносеть Ленинградской области значительно увеличилась. В городах открылись пять новых кинотеатров, сельская стационарная сеть выросла почти в два раза. Районы получили 55 передвижек и 46 звуковых узкопленочников. Но хозяйственники из треста не позаботились о том, чтобы аппаратура работала, наплевательски отнеслись к запросам населения.

План обслуживания зрителей в 1938 году был выполнен только на 90,2 процента. Трест организовал работу автопередвижек на селе так неумело, что они дали лишь три четверти запланированного количества сеансов. За один только месяц — из-за ремонта аппаратуры и автомашин, в результате аварий и по другим причинам — передвижки простояли 304 экрано-дня.

Руководящие работники Леноблкино во главе с тов. Аврутиным забыли о подборе и закреплении кадров киномехаников и заведующих районными отделениями. За год новые заведующие пришли в 32 отделения. В 11 отделениях сменилось даже по два заведующих!

Сейчас Леноблкино находится в крайне тяжелом состоянии. Не выполнив плана, трест затратил на капитальные работы более полумиллиона рублей собственных оборотных средств и этим еще ухудшил свое финансовое положение. Бесконтрольность и бесхозяйственность довершили остальное. В итоге задолженность треста возросла за год с 564 до 734 тысяч рублей. При этом такие «статьи расхода», как растраты и хищения, составили огромную сумму — 246 тысяч рублей, спорные долги — 134 тысячи рублей и т. д.

Расхлябанность треста привела к тому, что и в районных отделениях стали забывать о финансовой дисциплине. В Ефимовском и Волховском отделениях выручку от сеансов не сдают в Госбанк, как полагается по закону, а расходуют на «свои нужды». Руководители Леноблкино, повидимому, относятся к той категории хозяйственников, о которых на XVIII с'езде партии товарищ Молотов сказал:

«...у нас и теперь найдутся такие хозяйственные руководители, которые считают ниже своего достоинства заглядывать в баланс, изучать отчетность, заботиться о хозрасчете. С этой беззаботностью и экономической безграмотностью надо решительно покончить, как с антигосударственной и антибольшевистской практикой. Тогда у нас исчезнут многие факты бесхозяйственности».

Разбазариванию государственных средств в Леноблкино должен быть немедленно положен конец.

И. ДЬЯКОНОВ, И. ЯКОВЛЕВ

Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина на экране

До Великой Октябрьской революции не было сделано ни одной попытки экранизировать произведения Салтыкова-Щедрина.

Впервые работой над фильмом по произведению Щедрина («Господа Головлевы») занялся в 1926 году режиссер Пролеткино М. Доронин. Но эта работа в связи с ликвидацией Пролеткино не была доведена до конца. Однако мысль осуществить такую постановку не покидала советских режиссеров. В 1934 г. был поставлен «Иудушка Головлев» (авторы сценария — А. Ивановский и К. Державин).

Роман Салтыкова-Щедрина в кино подвергся некоторым изменениям. В фильм был включен известный персонаж Щедрина — купец Дерунов из очерка «Столп» (сборник «Благонамеренные речи»).

По сравнению с романом фильм — явление иного жанра. Замечательный щедринский сатирический язык не удалось перевести на «язык экрана». И все же фильм имел большой успех. Самое замечательное в фильме — образ Иудушки Головлева. Эта роль превосходно исполнена актером В. Р. Гардиным, что в свое время было отмечено правительством, присвоившим ему звание народного артиста республики.

Одновременно с «Иудушкой Головлевым» началась постановка мультипликации «Органчик» (авторы — режиссер Н. Ходатаев и сценарист А. Гаямов). Это — экранизация истории «замечательного градоуправителя Дементия Варламовича Брудастого». Центральному персонажу приданы черты и других градоправителей, в особенности Архистратига Стратиловича Перехват-Залихватского, который в'ехал в город Глупов на белом коне, сжег гимназию и упразднил науки. Образ реакционного мракобеса, уничтожающего библиотеки и больницы, как отмечала пресса, напоминает о «бравых вояках фашизма с их кострами из книг».

Гениальные творения великого сатирика еще очень мало использованы в киноискусстве.

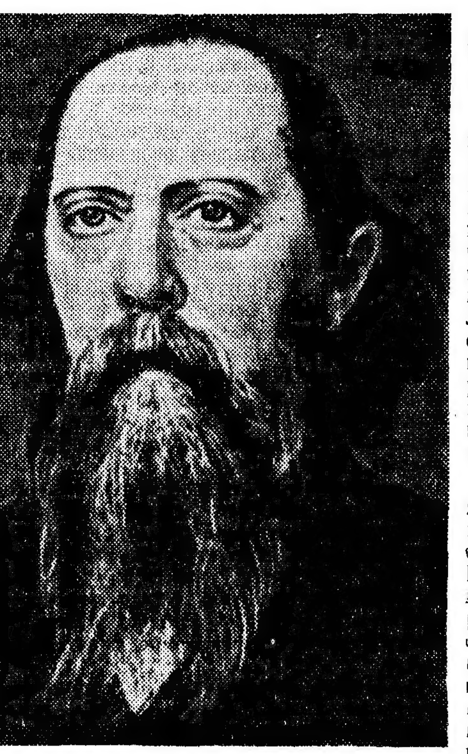
Показать на экране такие произведения, как «История одного города», «Помпадуры и помпадурши», «Пошехонская старина», чудесные «Сказки» — почетная задача мастеров советского кино.

Вен. ВИШНЕВСКИЙ

К 50-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

ГЕНИАЛЬНЫЙ РУССКИЙ САТИРИК

Девяносто два года назад в «Отечественных записках» появилась повесть «Противоречия». Она принадлежала перу молодого писателя Михаила Евграфовича Салтыкова. Через год была напечатана его вторая повесть «Запутанное дело».



Автор, как художник, в те годы еще не нашел себя. «Противоречия» вызвали злой отзыв Белинского. Зато общественная тенденция нового писателя обратила на него внимание всех вдумчивых наблюдателей. Чернышевский в шестидесятых годах вспоминал, что «Запутанное дело» вызвало большой шум и долго продолжало возбуждать интерес молодого поколения.

Повести обратили на себя внимание консерваторов, которые сразу же почувствовали, что в литературе появился революционно настроенный писатель.

Вскоре литературная деятельность Салтыкова была прекращена — его арестовали и сослали в Вятку. Здесь молодой писатель пробыл около 8 лет.

По первым произведениям Салтыкова еще нельзя было определить, что в русскую литературу пришел новый великий писатель, но направление его творчества не могло вызвать никаких сомнений. Это был писатель, опасный для устоев самодержавия, — он писал, воодушевленный идеями французских утопистов и русских демократов — Петрашевского и Белинского.

Наряду с литературой утопического социализма огромное впечатление на Салтыкова производили традиции революционной борьбы во Франции: «Мы не могли без сладостного трепета, — писал он, — помыслить о великих принципах 1789 года и обо всем, что оттуда проистекало».

Салтыков соединял в одно целое интерес к утопическому социализму с интересом к политической борьбе. Революцию 1848 года он встретил с увлечением, с восторгом. Такое отношение к революции и к утопическому социализму было подготовлено влиянием Петрашевского и Белинского. Салтыков узнал у Белинского, что одна суб'ективная жажда деятельности недостаточна для успеха, что стремление к изменению мира должно, чтобы победить, опереться на реальные силы, растущие из самой действительности, что программа деятельности должна заключать в себе указания на то, как, какими средствами добиться цели. Об этом Салтыков-Щедрин помнил на протяжении всей своей литературной деятельности.

После возвращения из ссылки, в 60-х годах, влияние Белинского на Салтыкова-Щедрина было подкреплено влиянием Чернышевского.

Начало реформ Александра II породило множество надежд и иллюзий. Салтыков-Щедрин также поверил было в искренность намерений правительства. Чернышевский помог писателю разобраться в политической обстановке. Салтыков понял, что реформы шестидесятых годов были продиктованы стремлением сохранить неприкосновенность самодержавия и привилегий крепостников-помещиков. Он стал считать прочными и важными только те изменения, которые совершаются в интересах трудящихся масс и при участии самих масс. На массы он стал смотреть, как на единственно-реальную основу для воплощения идеала в жизнь.

В шестидесятых годах массы, веками жившие в невежестве и угнетении, только начали просыпаться. Они еще не были способны к самостоятельному действию. Рабочий класс существовал только в зародыше. Крестьянство, не возглавлявшееся рабочим классом, не было в состоянии свергнуть самодержавие и ликвидировать помещичье землевладение. Этим и об'ясняется неудача революционного движения шестидесятых годов. Народники сделали из поражения шестидесятых годов ложные выводы. Они стали утверждать, что массы вообще не играют никакой роли в истории, что исторические изменения зависят от воли отдельных личностей, от суб'ективной воли интеллигентского меньшинства.

Салтыков-Щедрин и после поражения революционного движения шестидесятых годов сохранил верность традициям Белинского и Чернышевского. Он не примкнул к знамени народников. Он попрежнему считал, что задача революционного преобразования России может быть решена только тогда, когда массы проснутся и усвоят передовые программы.

Широкую известность Салтыкову-Щедрину принесли «Губернские очерки», напечатанные в 1856—1857 г.г. В этом произведении дана яркая картина деятельности царской администрации времен Николая I, показана ее продажность, ненасытная жадность и бездарность, обрисовано угнетенное и бесправное положение народа. В «Губернских очерках» ничего не говорится о Крымской войне, но они превосходно об'ясняют, почему царская монархия, такая могущественная по внешности, потерпела поражение.

Салтыков-Щедрин, несмотря на жестокую цензуру, беспощадно бичевал самодержавный режим. Высшая точка сатиры на самодержавие — фигура Угрюм-Бурчеева. В основу рассказа об Угрюм-Бурчееве положена история аракчеевских военных поселений. Но Угрюм-Бурчеев не Аракчеев, конечно. Это воплощение произвола и насилия, образ пережившего себя самодержавия.

Салтыков-Щедрин верил в конечное торжество народа, но в то же время он понимал, что самодержавие — сильный, беспощадный и опасный враг. Одной из важнейших опор самодержавия были либералы. Либералы играли в оппозицию, на деле же либерализм был одним из средств обмана и подавления народа. Во всех решающих обстоятельствах либералы направляли общественное недовольство по ложному руслу. Салтыков-Щедрин всю жизнь, едва ли не во всех своих произведениях боролся с либералами. Теме либерализма Щедрин посвятил одну из своих сказок — «Либерал». Эта сказка — превосходное резюме всего написанного сатириком о либералах.

Салтыков-Щедрин, свободный от доктринерской узости народников, был великим реалистом. Он внимательно следил за политическими и социальными изменениями в стране. Он один из первых заметил начало новых капиталистических отношений в России. Образ Дерунова — купца, промышленника и финансиста — одна из важнейших фигур в галлерее типов великого сатирика. В создании образа Дерунова с огромной силой проявились независимость и самостоятельность политико-социального мышления Салтыкова-Щедрина.

Великий сатирик обнаружил также глубокое знание социологии, экономики деревни. В «Мелочах жизни» он нарисовал картину роста кулаков, способов их обогащения, характера их эксплоататорской деятельности. Реалистические очерки Щедрина, посвященные развитию капитализма в России, послужили хорошим подспорьем Плеханову и Ленину в полемике с народническими публицистами.

Важнейшее место в творчестве Щедрина занимает разоблачение предательства. Предательство оказалось одним из самых страшных орудий реакции и контрреволюции. Предатели и ренегаты больше других отравляли общественную атмосферу. Они лишали уверенности, они заставляли озираться при каждом шаге, они тормозили единение и собирание сил для борьбы с самодержавием.

Щедрин создал потрясающий по силе тип предателя в образе Иудушки Головлева.

Опыт общественно-политической жизни рано раскрыл перед Щедриным и омерзительность и опасность предательства. Гнев, ярость, беспощадную ненависть к предательству, накипавшие из года в год, из десятилетия в десятилетие, Салтыков-Щедрин излил в потрясающем по силе проклятии, заканчивающем сказку «Христова ночь».

Предателю нет прощения. Проклятие предателям — один из главнейших уроков политического опыта Щедрина. Урок этот он завещал будущим поколениям. *Урок этот жив и доныне.*

Салтыков-Щедрин любил народ сознательной любовью передового демократа. Он высмеивал и разоблачал угнетателей и эксплоататоров. Однако сатирик восставал и против отрицательных свойств народной жизни его времени — против забитости, невежества, отказа от собственной инициативы, против веры в царя. Народ во времена Щедрина еще не понимал, что судьба страны лежит, в конечном итоге, в его руках. Сатирик стремился разбудить народное сознание, просветить массы, поднять народную энергию, призвать народ к отпору и к самостоятельному действию. Слова гнева и осуждения в сатире Салтыкова-Щедрина были продиктованы любовью к народу, верой в народ.

Салтыков-Щедрин не был революционером-практиком, но его произведения сыграли революционизирующую роль для многих поколений.

Творчество Салтыкова-Щедрина не укладывалось в рамки традиционных литературных форм. Великий сатирик никогда не относился к установившимся в прошлом литературным формам, как к чему-то застывшему и неприкосновенному. «В сущности, я никогда не стеснялся формою и пользовался ею лишь настолько, насколько находил это нужным, — писал он.— И мне кажется, что в виду тех целей, которые я преследую, такое свободное отношение к форме вполне позволительно».

Салтыков-Щедрин считал, что в эпоху, когда передовые люди осознали необходимость уничтожения политического гнета и эксплоатации человека человеком, старый «семейный» роман теряет под собою почву. Драма гибели от политического произвола или от голода заслуживает большего внимания писателя, чем любовно-семейная трагедия. Литература должна ставить коренные социальные проблемы века во всю их ширь. Цель литературы—помочь освободительной борьбе угнетенных и эксплоатируемых.

Как бы ни различен был масштаб охвата действительности в произведениях Щедрина, они всегда художественно обобщали общественно-политическую суть явления, а не интимно-индивидуальные, поверхностные его особенности.

Гениальность дарования в сочетании с передовым социально-политическим мировоззрением сделала Щедрина одним из величайших сатириков всех времен и народов. Творчество Салтыкова-Щедрина не утратило своего значения и для наших дней. Вспомним, как часто прибегал к метким бичующим сравнениям сатирика Ленин, как часто использует их товарищ Сталин. Миллионы советских читателей по праву считают Салтыкова-Щедрина одним из самых любимых писателей, по праву гордятся им, как великим гением русского народа.

На многие годы Салтыков-Щедрин останется учителем и для советских художников. Принципиальность великого писателя, его глубокая любовь к народу, страстность, которой проникнуты его творения, преданность революционным идеалам и глубочайшее знание эпохи служат и будут служить примером для всех честных людей, посвятивших себя искусству.

В. КИРПОТИН

СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ ИМЕНИ ТРЕТЬЕЙ СТАЛИНСКОЙ ПЯТИЛЕТКИ

✱ **В механическом цехе Союздетфильма** работают бригадирами отец и сын Коровкины. Оба активно участвуют в социалистическом соревновании имени Третьей Сталинской Пятилетки. Бригада молодого Коровкина, работавшая над изготовлением двух усилительных стоек для звукозаписывающей аппаратуры типа RCA, сдала их на два дня раньше срока, предусмотренного ее обязательством. Коровкин-отец монтировал новую проявочную машину СПМ-2. Его бригада обязалась закончить монтаж к 15 мая. Не желая отставать от сына, Коровкин-отец так организовал работу, что машина была готова на 4 дня раньше срока

✱ Совещание актива работников треста Ленгоркино совместно с обкомом союза кинофоторабoтников обсудило итоги социалистического соревнования в 1938 году и в первом квартале этого года. **Первое место завоевал коллектив кинотеатра «Октябрь», второе — коллектив театра «Рот фронт». (И. Траубе).**

✱ Коллективы работников **Ухтомского и Коломенского отделений Мособлкино** соревнуются на досрочное выполнение плана 1939 года к 12 декабря. В течение года *они дадут 9 500 сеансов и обслужат около* 1 860 тыс. зрителей. Социалистический договор предусматривает ежемесячный профилактический осмотр аппаратуры, бесперебойное снабжение колхозных кинотеатров запасными частями и т. д. **(Никольский).**

Технорук А. Тюрин

С 1924 года работает тов. А. Тюрин в советской кинематографии. Начав с должности осветителя студии хроники, он приобрел затем квалификацию киномеханика. Глубоко изучив технику кинопроекции, различные типы аппаратуры, он успешно руководит технической частью сектора просмотров Комитета по делам кинематографии.



Безукоризненно проходят ответственнейшие просмотры новых советских фильмов в Большом театре в дни всенародных празднеств, когда в зрительном зале присутствуют лучшие люди страны. Тов. Тюрин тщательнейшим образом подготовляет к просмотрам всю аппаратуру и показывает всем работникам аппаратной камеры пример большевистского отношения к труду.

На рабочих просмотрах картины нередко приходится показывать не с одной, а с двух и даже с трех пленок. Чтобы обеспечить высокое качество проекции в таких условиях, тов. Тюрин по своей инициативе внес *ряд конструктивных изменений* в аппаратуру. Им же предложена новая конструкция круглых брезентовых мешков для срочной перевозки фильмов, позволяющая механикам без предварительной раскладки коробок немедленно по получении копии начинать демонстрацию. За успешную работу Комитет наградил тов. Тюрина значком «Отличнику кинематографии».

Короткие сигналы

✱ Ни в одном из бакинских кинотеатров **нет постоянных ансамблей народной музыки.** Руководители городских кинотеатров не считаются с требованиями жителей столицы Азербайджана. **(Гасым).**

✱ В Киргизском отделении Союзкинопроката несколько месяцев лежат без использования шестнадцать копий звуковых фильмов, отпечатанных на узкой пленке. Среди них «Великий гражданин», «Детство Горького» и др. Картины не поступают в прокат потому, что **узкопленочные аппараты для Киргизской ССР до сих пор не получены. (Ф. Дунайский).**

ВСТРЕЧА ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ СО ЗНАТНЫМИ ТЕКСТИЛЬЩИКАМИ



На снимке (слева направо): Г. Александров, директор текстильной фабрики им. Кирова депутат Верховного Совета СССР т. Голобоблева и Л. Орлова

С 21 по 30 апреля в г. Иваново проходил кинофестиваль. Знатные стахановцы в эти дни смотрели лучшие произведения советского кино.

С творческим отчетом выступили перед текстильщиками режиссер С. Эйзенштейн, оператор Э. Тиссэ, артист А. Абрикосов, писатель А. Фадеев.

30 мая в кинотеатре «Центральный» демонстрировался фильм «Волга, Волга». Режиссер Г. Александров и артистка Л. Орлова рассказали участникам фестиваля о том, как снималась картина «Волга, Волга», и поделились новыми творческими планами.

— Все, о чем мечтал наш народ, — говорит тов. Александров, — претворяется в жизнь. Всем известна сказка о Дуне-тонкопряхе, соткавшей за одну ночь семь рубашек. А теперь сказка стала былью. Наши стахановки-ткачихи выпускают в день десятки тысяч метров различных тканей. В этом году мы поставим фильм, посвященный вам, славным ткачам Иванова. Называется он «Золушка». Товарищи, на испанском языке понятия «горе» и «труд» выражаются одним и тем же словом. А по нашему труд—это радостное творчество. Новая картина покажет, как забитая, никому не известная и неграмотная Золушка прошла путь от ткачихи, затем стахановки до депутата Верховного Совета.

— Моя будущая роль, — говорит Л. Орлова, — обязывает меня, девушки-ткачихи, учиться у вас ткацкому делу, знать, как вы живете и работаете. В ближайшее время я приеду к вам на текстильную фабрику и стану за ткацкий станок.

В дни кинофестиваля кинотеатры были празднично оформлены. В фойе выставлены образцы текстиля, фотокадры из фильмов, *портреты* стахановцев и работников кинематографии.

Следует отметить четкую работу Ивановского управления кинофикации, обеспечившего хороший показ фильмов, а также ценную инициативу члена президиума ЦК союза кинофоторабoтников тов. Чикаго, организовавшего выезд творческих работников в Иваново.

РАБОТА ОРГАНИЗОВАНА ПЛОХО

На с'емках картины «Большая жизнь»

Киевская киностудия выполнила апрельский план по художественным фильмам только на 75 процентов. В этом прежде всего повинна с'емочная группа фильма «Большая жизнь» (режиссер Л. Луков).

К 1 мая заснято лишь 35 процентов картины вместо 63. С самого начала группа не сумела правильно организовать свою работу. Подготовительный период затянулся на два с половиной месяца, что привело к перерасходу в 84 тыс. рублей.

Режиссер об'ясняет отставание группы сложностью работы над картиной: приходится-де иметь дело с «актерами разных школ». Истинная причина прорыва, однако, — в отсутствии системы в работе.

В ночь на 5 мая, например, «вдруг» обнаружилось, что операторская точка при*ходится на том месте... где построена* по указанию группы декорация «штреки шахты»! Эта декорация строилась почти полмесяца. 5 мая ее пришлось частично разобрать, чтобы сделать площадку для установки с'емочного аппарата.

Больше половины с'емочного времени уходит на репетиции в декорациях. Работники группы приходят на с'емки, не зная, что они будут делать. Монтажные листы раздаются только за несколько минут до начала с'емок.

Декорации переснимаются по нескольку раз. «Квартира Козодоева» с середины апреля стоит неразобранной до сих пор. Каждый эпизод снимается по 10—15 раз. На с'емки эпизода «квартира Иванова» перерасходовано больше тысячи метров негативной пленки!

Несмотря на многочисленные переделки сценария, режиссер и по сей день не осмыслил того, что он снимает. Особенно туманно представляет себе тов. Луков один из основных образов — образ предшахткома Усынина. Частые перес'емки кадров сбивают с толку исполнителя роли артиста-орденоносца Каюкова и нервируют группу.

С 28 апреля до 4 мая *с'емок не было.* Ждали, пока тов. Луков решит дальнейшую линию поведения Усынина хотя бы для ближайших эпизодов.

Излишнее количество дублей с'едает много средств. Так, на эпизод «в парткоме» *перерасходовано* 28.416 рублей, на «квартиру Иванова» — 33.222 рубля.

К. ДНЕПРОВ

Хроника

★ Режиссеру В. Вайншток поручена постановка в студии Союздетфильм картины **«Выстрел в горах»** по сценарию М. Блеймана. *Фильм расскажет о молодежи, обучающейся* в специальной артиллерийской школе.

★ В Куйбышевской студии кинохроники закончена постройка **нового павильона для звуковых с'емок.** Павильон целиком покрыт звуконепроницаемой и несгораемой шлаковой ватой.

★ **Днепропетровский трест кинофикации** в 1939 году получит 18 комплектов кинопроекционной аппаратуры КЗС-22. 3 комплекта уже установлены в кинотеатре «Большевик». Во втором квартале КЗС-22 будут направлены в кинотеатры «Коминтерн» и «Рот фронт».

★ В студии Союздетфильм началась подготовка к с'емкам киносказки *«Об Иване — крестьянском сыне и Василисе Прекрасной».* Сценарий, по либретто О. Нечаевой и Г. Владычиной, написал В. Швейцер. Ставить фильм будет режиссер А. Роу, оператором назначен И. Горчилин.

★ Ростовская студия кинохроники сдала для союзного экрана новый хроникальный фильм **«Инженеры урожая»** (автор-оператор Я. Авдеенко). Картина показывает учебу студентов сельхозинститута в гор. Зернограде и работу выпускников в колхозах сальских степей.

★ **На кинопленочной фабрике № 8** скоро *вступит в строй новая угольная рекуперационная* установка. Она будет возвращать производству более 50 процентов спирта и эфира, пары которых обычно улетучиваются в воздух.

★ Для производства натурных с'емок в Коктебель выехал коллектив фильма **«Комендант птичьего острова»** (Союздетфильм, режиссер В. Пронин). В главных ролях заняты актеры Л. Кмит, А. Консовский и Л. Потемкин.

★ В производственный план Мосфильма включена постановка фильма **«Павел Греков»** по сценарию Л. Ленча и Б. Войтехова. Ставить картину будет режиссер И. Пырьев.

★ В студии Мосфильм закончены павильонные с'емки картины **«Степан Разин».** Отсняты самые крупные об'екты: казнь Степана Разина на Лобном месте, сцены на Красной площади и в Новодевичьем монастыре. На днях группа выедет в экспедицию на Волгу, где будут засняты батальные сцены.

За рубежом

Фильм английской компартии

Английская газета «Дейли Уоркер» сообщает о выпуске английской компартией художественно-документального фильма «Мир и изобилие». Этот фильм разоблачает реакционную политику английского правительства и показывает обнищание английского рабочего класса. Фильм как бы комментирует вышедшее недавно в Лондоне исследование прогрессивного социолога Юргена Кучинского «Голод и труд». Кучинский утверждает, что уже в течение семи лет «четвертая часть нации, около 10 000 000 британских граждан, получает меньше прожиточного минимума, или, говоря более точно, никогда не бывает сыта».

Большое место в картине занимает политическая карикатура (мультипликация). В фильм вмонтирована речь генерального секретаря компартии Великобритании Гарри Поллита, произнесенная им специально *для этой постановки.*

Производство фильма обошлось около 1 000 фунтов.

«Это значит, — пишет «Дейли Уоркер», — что весь коллектив, занятый на с'емках, работал бесплатно и сверхурочно. Люди работали ночь за ночью, иногда вплоть до начала своего следующего рабочего дня». Газета приводит следующее письмо одного из английских кинематографистов:

«Большая часть кинoработников Англии на протяжении последних недель жила только для этого фильма. Мы знаем его наизусть, но он захватывает нас, его действие сказывается и на нас. Мы хотим работать для того, чтобы наступили мир *и изобилие. Мы хотим сбросить всякого,* кто попытается стать на нашем пути».

«Признания фашистского шпиона»

В январе этого года голливудская кинофирма «Братья Уорнер» приступила к с'емкам фильма «Признания фашистского шпиона». Сценарий картины основан на данных процесса германского шпионского центра в США.

Как сообщает американская печать, *6 мая в Нью-Йорке состоялся* общественный просмотр нового фильма. Действие начинается в маленьком шотландском городке. Одна из местных жительниц постоянно получает обильную корреспонденцию со всего земного шара. Необычайны*ми почтовыми марками заинтересовался* ярый филателист, двенадцатилетний сын начальника местной почтовой конторы.

По просьбе мальчика отец расспрашивает получательницу корреспонденции о некоторых марках, но не получает ответа. Это вызывает у начальника почтовой конторы подозрение, о котором он сообщает английской полиции. Наблюдение показало, что корреспонденция шотландки — часть фашистской системы шпионажа. Перехваченное полицией письмо некоего Шнейдера (этот персонаж фильма соответствует Гунтеру Румриху — одному из главных обвиняемых процесса) дает возможность установить, что шпионы готовят похищение начальника нью-йоркского аэродрома. Далее фильм рассказывает о деятельности германских шпионов в Америке и о методах, с помощью которых гестапо вовлекает американских граждан, имеющих родственников в Германии, в сеть фашистского шпионажа.

Американская печать сообщает, что фильм построен «на использовании приема, который в истории кинематографии еще неизвестен: в художественную картину включены документальные кадры перекрестных допросов, заснятые на процессе фашистских шпионов».

Газеты «Юманите» и «Дейли Уоркер» рассказывают о борьбе за показ этого фильма, которую пришлось выдержать прогрессивным элементам США. Огромную роль в этой борьбе сыграл американский демократический «Союз кинозрителей», в прошлом добившийся разрешения на демонстрацию таких произведений антифашистской кинематографии, как «Блокада» и «Профессор Мамлок».

★ Известный французский режиссер Абель Ганс заканчивает с'емки фильма **«Христофор Колумб».** Первую копию фильма, *направляемую* на Нью-Йоркскую выставку, повезет каравелла, представляющая точную копию судна, на котором Колумб впервые доплыл до берегов Америки (это же судно фигурирует в самом фильме).

ИЗ ПИСЕМ В РЕДАКЦИЮ

О гримерах-художниках

Немало искусства и труда потребовалось от гримеров-художников, чтобы придать необходимый портретный облик артистам, которые исполняли в наших фильмах роли Ленина и Сталина, роли Чапаева, и Щорса, Петра I и Александра Невского.

Но в с'емочных группах о гримере обычно вспоминают в самый последний момент. Известно, например, что к созданию ответственнейших образов фильма «Ленин в Октябре» гример-художник тов. Ермолов был привлечен... лишь за четыре дня до начала с'емок. А ведь для того, чтобы гример хорошо выполнил свою часть общей творческой работы над фильмом, он должен знать сценарий, ознакомиться с замыслом режиссера, изучить материал. Квалифицированные гримеры-художники могут помочь и при отборе актеров. Но, к сожалению, режиссеры к таким услугам гримеров почти никогда не прибегают.

В искусстве гримера разбираются далеко не все режиссеры, и гример в его ответственной работе часто бывает предоставлен самому себе. Нередки случаи, когда режиссер направляет к гримеру актера, ни слова не говоря о характере его роли и ограничиваясь просьбой «приклеить какие-нибудь усики».

Почти во всех с'емочных группах гримеры и художники работают разрозненно.

Не менее остро стоит вопрос о сочетании труда гримеров с работой операторов, а точнее—с техникой с'емки. Дело в том, что разные сорта плёнок передают грим каждый по-своему. Вопрос этот у нас абсолютно не разработан ни научно, ни практически. Отсюда частые перес'емки, необходимость изменять грим, излишняя затрата средств, пленки и сил всего коллектива.

Чрезвычайно плохо обстоит дело с материалами, необходимыми для гримерных. Приходится приспосабливаться к материалам, вырабатывающимся совершенно для других целей, — тюль для занавесок, столярный лак и т. п., да и они не всегда бывают. Разработкой новых видов материалов для грима никто не занимается. Мы употребляем жировые краски и лаки, применявшиеся еще 50—60 лет назад. Гримерное дело много теряет из-за того, что к нему до сих пор не привлечена химия. Гример-художник студии Союздетфильм тов. Яковлев успешно работает над созданием об'емного грима. Но его рационализаторские предложения не встречают поддержки, он не может добиться помощи и консультации квалифицированных химиков.

Некоторые материалы для гримерных сейчас импортируются, хотя, если бы этим кто-нибудь занялся, их с успехом можно было бы вырабатывать на наших предприятиях из отечественного сырья.

Перед с'емками картины (или в процессе их) работой гримера-художника еще интересуются, но затем и о нем самом, и *об его работе почти* всегда забывают. При разборе достоинств и недостатков фильма, в печати или устно, о работе гримера упоминать не принято. Творческие секции стали приглашать гримеров на обсуждения фильмов только в самое последнее время. В титры и рекламные афиши фамилии гримеров-художников обычно не включаются.

Сейчас в наших студиях насчитывается не более 20 высококвалифицированных гримеров-художников. О подготовке кадров никто всерьез не заботится. Ни учебных пособий, ни программ по киногримерному делу нет.

В оплате труда гримеров не всегда учитывается их квалификация. Индивидуального подхода к гримерам-художникам нет. В результате некоторые гримеры уходят из кино в театр. Коэфициент, получаемый гримерами-художниками по премиальной системе оплаты труда с'емочных групп (0,8), — явно занижен.

В сентябре прошлого года по приказу председателя Комитета по делам кинематографии для улучшения гримерного дела была создана специальная комиссия. Но плодов работы этой комиссии до сих пор не видно.

Гримеры-художники:

орденоносец **А. Д. Ермолов, Л. С. Порозов, С. Г. Раевский** (Мосфильм),

орденоносец **А. О. Анджан, В. В. Горюнов** (Ленфильм),

В. Г. Яковлев, Н. Т. Печенцев, А. Н. Иванов (Детфильм)

Странная беспечность

Во время демонстрации фильма пленка сильно нагревается сконцентрированным пучком света от дуговой лампы и не воспламеняется только благодаря быстрому и непрерывному движению. При мощных осветителях огонь появляется даже в случае самого ничтожного замедления в движении пленки (ниже 20 кадров в секунду).

Последствия внезапного воспламенения пленки, как известно, очень опасны.

Применяемые сейчас предохранительные меры сводятся, по сути дела, лишь к установке в проекторах автоматически действующих заслонок. Но опыт показал, что эти заслонки не гарантируют от опасности при неожиданном замедлении хода проектора; известны случаи возгорания пленки даже и при нормальной скорости ее движения. Дело в том, что фильмовый канал также подвергается сильному нагреву, и если в канале окажется хотя бы небольшой осколок перфорации, возгорание пленки почти неминуемо.

Кроме того, в нынешних технических условиях портятся фильмокопии: при многократном скольжении через горячий световой поток пленка сохнет, теряет эластичность.

Мировая кинотехника давно знает способы предохранения пленки от воспламенения. Обычно эти же способы позволяют продлить жизнь фильмокопии.

Конструкторы охлаждают либо световой поток (кюветы), либо фильмовый канал (воздушные охладители и «каше»). Мне кажется вполне целесообразным применять оба способа одновременно

Наша промышленность по непонятным причинам до сих пор игнорирует производство противопожарных приспособлений для кино. Между тем в конструктивном и производственном отношениях эти приспособления очень несложны. Выпуск их особенно важен, так как наши проекционные аппараты снабжены осветителями большой мощности.

Леонид КОСМАТОВ,
оператор-орденоносец

Ответственный редактор А. Я. Митлин
Издатель — Госкиноиздат

ГОТОВИТЬ КВАЛИФИЦИРОВАННЫЕ КАДРЫ

Профессионально-техническое образование рабочих в кинопредприятиях

В третьей пятилетке нашей родине понадобятся миллионы технически обученных рабочих. Огромная армия таких рабочих нужна и предприятиям кинематографии. Как же поставлено в Комитете по делам кинематографии массовое техническое обучение?

Управление учебных заведений Комитета не так давно созывало совещание по рабочему образованию. На этом совещании выяснилось, что по всей сети рабочего образования (школы ФЗУ, курсы мастеров социалистического труда, курсы техминимума, стахановские курсы и др.) набор учащихся *произведен правильно,* учебные планы и программы составлены, трудовая дисциплина повысилась. Были, однако, вскрыты и существенные недочеты.

Основная беда **школ ФЗУ** состоит в том, что профиль подготавливаемых ими специалистов определен не достаточно четко. Куйбышевский завод киноаппаратуры готовил в школе ФЗУ рабочих таких профессий и такой квалификации, которые ему вовсе не были нужны. То же случилось и с Казкинохимстроем, подготовившим через сеть курсов 350 рабочих ненужных ему специальностей.

Мосфильм и Ленфильм вместо того чтобы сосредоточить внимание на подготовке необходимых студиям монтажниц, гримеров, костюмеров и т. п., обучают маляров, столяров и... киномехаников.

Сами директора студий и предприятий школами ФЗУ обычно не интересуются. Немудрено поэтому, что во многих школах нехватает помещений для классов, кабинетов и лабораторий, а производственное обучение часто ограничивается работой учащихся на старых станках и машинах, хотя в цехах молодым рабочим предстоит встретиться с новейшим оборудованием (например, Одесский завод киноаппаратуры).

Находятся люди, утверждающие, что в кинематографии «нет базы» для развертывания сети **курсов мастеров социалистического труда.** Это неверно. Стахановцев и ударников на кинопредприятиях много, и, стало быть, такая форма технической учебы стахановцев не только возможна, но и необходима.

На кинопленочной фабрике № 6 свыше 700 стахановцев, а на курсах мастеров социалистического труда обучаются всего 70 человек. На ленинградском заводе киноаппаратуры из 600 стахановцев учатся только 49. На Одесском заводе киноаппаратуры и того хуже — учатся лишь 47 из 800 стахановцев.

Существенный недочет в работе курсов мастеров социалистического труда — плохая материально-техническая база, отсутствие помещений, лабораторий, библиотек и т. д. В плохих условиях работают курсы мастеров социалистического труда на кинопленочной фабрике № 4, на Ленинградском заводе киноаппаратуры, на всех фабриках фотопромышленности и т. д.

Беспечное отношение директоров предприятий к этим курсам приводит к значительному отсеву учащихся и к слабой посещаемости занятий. Отсев на фабрике № 6 доходит до 60 процентов, по Куйбышевскому заводу Кинап — до 40 процентов. Посещаемость занятий в некоторых случаях составляет всего 50 процентов (студия Мосфильм и др.)

Ленфильм, Детфильм, Ленинградская и Московская копировальные фабрики дошли до того, что и вовсе ликвидировали действовавшие у них курсы мастеров социалистического труда.

Рабочие многих предприятий кинематографии плохо охвачены и таким обязательным видом обучения, как сдача **техминимума** (например, Куйбышевский завод Кинап, одесская студия, Московская копировальная фабрика). Значителен отсев, слаба посещаемость, часты срывы занятий по вине администрации, а в некоторых случаях — и по вине партийных и общественных организаций.

На техническое обучение рабочих расходуются огромные суммы, но, к сожалению, должного эффекта оно до сих пор не дает. Из 5.000 рабочих, изучавших техминимум на 1 января прошлого года, сдали государственный экзамен к 1 февраля 1939 года только 1 600 человек.

Растягивание сроков обучения неизбежно ослабляет интерес к занятиям. В киевской студии, да и в других предприятиях кинематографии, многие рабочие по нескольку раз приступали к первым темам программы, но так и не оканчивали курса.

Между тем влияние технической учебы на производительность труда чрезвычайно велико. Люди, окончившие школу ФЗУ, сдавшие государственный технический экзамен и обучающиеся на курсах мастеров социалистического труда, почти всегда работают на производстве ударно, по-стахановски.

Работница Ленинградского завода Кинап тов. Фетисова сдала государственный экзамен на «отлично». Сейчас она — бригадир и добилась того, что весь ее участок стал стахановским. Жестянщик этого же завода тов. Щербаков получил на экзамене оценку «хорошо»: норму выполняет на 380 процентов.

Значительно перевыполняют нормы и рабочие Куйбышевского завода киноаппаратуры, выдержавшие государственный технический экзамен. Слесарь ремонтного цеха тов. Миненков дает 340—350 процентов нормы, электромонтер тов. Малахов—460 процентов.

На Одесском заводе Кинап государственный технический экзамен сдали 422 рабочих. 250 из них — стахановцы. Многие выполняют норму на **200—300 процентов** (слесарь тов. Высоцкий, фрезеровщик тов. Шейнер и др.).

В киностудии Союздетфильм столяр тов. Лукьянов, отлично сдавший экзамен, выполняет нормы на 150 проц. Токарь тов. Гиллер, так же отлично сдавший экзамен, работает сейчас начальником цеха.

Из 30 человек, окончивших школу ФЗУ при кинопленочной фабрике № 6,—14 стахановцев, перевыполняющих задания в два, два с половиной раза.

Тяга рабочих к повышению квалификации, к приобретению стахановского опыта—огромна. На это стремление работников кинематографических предприятий необходимо ответить широким развертыванием сети школ и курсов и улучшением учебы в действующих сейчас школах. Значительное место в рабочем образовании должна занять до сих пор еще не организованная в кинематографии **заочная** подготовка специалистов.

Руководители предприятий обязаны понять, что успешное решение задач, стоящих перед кинематографией в третьей сталинской пятилетке, возможно только при наличии опытных, технически обученных кадров. А кадры надо растить внимательно, терпеливо, настойчиво и любовно.

О. МАТЬЯС

Уполн. Главлита Б—1454. Типография газеты «Индустрия». Москва. Цветной бульвар. 30. Адрес редакции: Москва, Кузнецкий Мост, 4, тел. №№ К0-31-09, К0-51-80.